المُسْتَنْبِحَات
في الشعر الجاهلي

أ.م.د . توفيق ابراهيم صالح
استاذ مساعد
كلية التربية / جامعة كركوك

الخلاصة :

هدف البحث الى تشخيص نوع من القصيدة الفخرية التي تميّزت عن أختها القصيدة الفخرية الأخرى بأنْ أطلق عليها مصطلح (المُسْتَنْبِحَة) ، ولم تحظ هذه القصيدة بدراسة تعنى بها اصطلاحاً ومضموناً ، ومن هنا كان هذا البحث دراسة تناولت مفهوم (المُسْتَنْبِحَات) لغة واصطلاحاً ، وتمكن من تحديد طبيعة هذه القصيدة المرتكزة على ثلاثة عناصر تكوِّن بنيتها الرئيسة، والمتمثلة بـ(المُسْتَنْبِح) و(النّار) و(الناقة) زيادة على عناصر أخرى وظفها الشاعر من أجل إتمام صورة المشاهد التي رسمها ، ثمّ دراسة دلالة هذه العوامل فكرياً واجتماعياً ، ونبّه البحث كذلك الى انّ القصيدة المستنبحة قد تبدأ بمقدمة غزلية ثمّ يتمّ التخلص الى المشهد التالي بلفظة (ومُسْتَنْبِحٍ) ، وقد يتخلى الشاعر هذه المقدمة الغزلية ليباشر غرضه بالإستهلال بقوله : (ومُسْتَنبِحٍ) ، وهذا هو البناء الغالب عليها في إطار هذا البحث .

مدخل :

بغية تعريف القارئ بالقصائد المُسْتَنْبِحَات يمكننا أن نعرف مصطلح المُسْتَنْبِحَات لغة واصطلاحاً ويمكن بيان أهداف البحث ودواعيه فالقصائد المُسْتَنْبِحَات :

لغة : اشتقت من الفعل نبح و: (النّبْحُ : صوت الكلب . نَبَحَ الكلبُ والظبي والتيس والحية ،يَنْبِحُ ويَنْبَحُ نَبْحاً ونَبِيحاً ونُباحاً بالضم ونِباحاً بالكسر ونُبوحاً وتَنْباحاً) (١) .

أمااصطلاحاً :

هو (انّ الرجل إذا كان باغياً أو زائراً ، أو ممن يلتمس القرى ، ولم يرَ بالليل ناراً ، عوى ونبح ؛ لتجيبه الكلاب ، فيهتدي بذلك إلى موضع الناس) (٢) ، أو(إنّ الرجل إذا تحيّرفي الليل فلم يدرِ أين البيوت نَبَحَ ، فتسمعه الكلاب فتنبح ، فيقصِدَ اصواتها ، وهذا الذي تقول له العرب: (المستنبح) (٣) ويسمّى الشعر الذي يتناول عملية اقراء هذا الباغي او الزائر أو ملتمس القرى أو المستنبح بشعر المستنبحات ومنه القصيدة المستنبحة (٤) ، وهذه القصيدة المستنبحة لاتختلف في بنائها الفني عن البناء المتعارف عليه في القصائد الأخرى ألا وهو الإبتداء بالمقدمة الغزلية ، لكنها تتميَّز عنها باستخدام أداة التخلص (ومُسْتَنْبِحٍ) والتي بها سُمِّيت القصيدة بـ (المُسْتَنْبِحَة) ، ليعالج بعد ذلك غرضه، وقد يتخلى الشاعرعن هذه المقدمة الغزلية ليباشر غرضه بعد الإستهلال بقوله : (ومُسْتَنْبِحٍ) ، وهذا هو البناء الغالب عليها في إطار هذا البحث (٥) .

ويدل الجاحظ على أنّ المستنبح كان ينبح وهو على راحلته بقوله : (ويدلك على أنّه ينبح وهو على راحلته لينبَحَهُ الكلابُ قول حُميد الأرقط :

وعاوٍ عوى والليلُ مستحلسُ الندى   وقد ضَجَعَت للغور تالية النجمِ

فمنهم من يبرز كلبه ليجيب ، ومنهم من يمنع ذلك) (٦) .

وإذا علمنا أنّ الجاهليّ كان حريصاً في بيئته وضمن مجتمعه على بناء مجد يتسم بالقيم الإنسانية النبيلة المثلى؛ كي يمنح نفسه سمة الخلود ، وكان الشاعر في رسم صور القيم مبدعاً، وفي اسلوب عرضها ماهراً ، وإذا كنّا قد ألفنا أسلوب الشاعر الجاهلي في فخره بالكرم ، و... من خلال شعره والدراسات التي قامت حوله فإنّ اللافت في هذا أنْ لا تحظى القصائد المُسْتَنْبِحَات بعناية الدارس والباحث تحت هذا المصطلح مضمونا ومبنى ، وتمت دراسة غرض الفخر دون أنْ تكون هناك إشارة واضحة أو تحليل يتناول فخر هذه القصائد المُسْتَنْبِحَات من حيث كون طريقة عرضه تمثل نهجاً مغايراً لمعظم الفخر في الشعر الجاهلي ، ويترتب على دراسة هذا النوع من الشعر إمكانية إضافة شيء جديد إلى الجهود الأدبية في دراسة الشعر الجاهلي .

إنّ القصيدة المُسْتَنْبِحَة يمكن أنْ تكون تياراً أو اتجاهاً أو ظاهرة كالمنصفات والموثبات وهي تمثل خاص خاص الفخر ومعنى معناه حاول الشاعر من خلالها رسم صورة تميّزه في فخره بكرمه عمن سواه من كرماء قومه وسواهم من كرماء الأقوام الأخرى ، بل حاول أن يبزهم بفعله هذا ومن هنا كانت هذه الدراسة تلبية لكل تلك الدوافع والبواعث .

الدراسة :

مَنْ يقرأ شعر القصيدة المُسْتَنْبِحَة أو المقطوعة منه يجد أنّ الشاعر يقدمه للقارئ بأسلوب قصصي يعتمد على أسلوب السرد ليؤكد قدرته على الفعل وإثبات الذات ، والكشف عنها ، وتكون هذه القصة الواردة بمثابة إعادة تصوير لحدث فعليّ قام به ، وهو يمارس طقوس الكرم بأحداثها المثيرة للسامع ، وقد نال أسلوب السرد هذا اهتمام النقاد والأدباء والفلاسفة ، وقد فسّر (بول ريكور) دواعي إعادة التصويرالتي يقوم بها السارد بـ : (إنّ الذات لاتعرف ذاتها مباشرة بل بطريقة غير مباشرة فقط من خلال انعطاف العلامات الثقافية بجميع أنواعها ، التي يتم انتاجها استناداً إلى وساطات رمزية تنتج دائماً وأساساً الفعل ، ومن هذه مرويات الحياة اليومية .

وتؤكد الوساطة السردية هذه الخاصية الجديرة بالإنتباه في المعرفة الذاتية ، ألا وهي تأويل الذات ، وامتلاك القارئ لهوية احدى الشخصيات ... هي صورة من صورها) (٧) .

ولقد أبدع الشاعر الجاهلي في تقنية القصيدة المُسْتَنْبِحَة وتركيبها حين جعلها تعتمد اسلوب السرد المستخدم في الحياة اليومية ، والمعتمد كما يرى (بول ريكور) (على ثلاثة جوانب من الحياة : دلاليات الفعل ، والطبيعة الرمزية اجتماعياً للأحداث الإنسانية – أي دلالتها في عرف التقاليد ، والعادات والطقوس – والخاصية الزمانية في الجوهر للحياة اليومية) (٨) .

وإذا أردنا الوقوف على طبيعة هذه القصيدة وحاولنا تحديد اهمّ عناصرها وابرزها فإننا نقف عند شخصية المُسْتَنْبِح ، الذي تجلت صورته في صورة رجل ينبح لتجيبه الكلاب ليهتدي بعد ذلك الى مكان القوم ، بعد أنْ ضلّ طريقه ، وقد أسدل الليل ستوره في أرض مقفرة ،كما وصفه عوف بن الأحوص : (٩)

ومُسْتَنْبِحٍ يَخْشَى القَواءَ ودونَهُ   من اللَّيلِ بابا ظُلْمَةٍ وسُتُورُها

ويقترن وصف المُسْتَنْبِح بوصف برودة ليله ، الذي (يحمل في طبيعته من ذلك اللون القاتم الذي يذكر بالحزن) (١٠) ، (والقلق وبعث الهموم) (١١) وكذلك الرياح الشديدة

التي (تنبئ عن الضياع والخراب) (١٢) وقد تتخللها البروق في سماء تلبدت بالغيوم ، كما في قول عمرو بن الأهتم : (١٣)

ومُسْتَنْبِحٍ بَعدَ الهُدُوءِ دَعَوْتُهُ   وقدحانَ من نَجمِ الشِّتاءِخُفُوقُ
يُعَالِجُ عِرْنيناً من اللَّيلِ بارداً   تَلُفُّ رياحٌ ثَوبَهُ وبُرُوقُ
تَألَّقُ في عَيْنٍ منَ المُزْنِ وادقٍ   لهُ هَيْدَبٌ دَانِي السَّحابِ دَفُوقُ

وفي مُسْتَنْبِحَة المتلمس الميمية نجد صورة مشابهة لصورة عمرو بن الأهتم _ وقد وصفت في ديوانه بأنّها أحسن ماورد في المُسْتَنْبِحَات – يصف فيها المُسْتَنْبِح والريح تستكشف ثوبه ليسقط عنه ، وهو ممسك به ، معتسفاً مجاهل الأرض في سواد الليل ، إذ يقول : (١٤)

ومُسْتَنْبِحٍ تَسْتَكشِفُ الرِّيحُ ثَوْبَهُ   لِيَسْقطَ عَنْهُ ، وهو بالثَّوْبِ مُعْصِمُ
عوى في سَوَادِ اللَّيلِ بَعْدَ اعْتِسَافهِ   لِيَنْبَحَ كَلْبٌ ، أو لِيُوقَظَ نُوَّمُ

وقداستفاد الشاعر الإسلامي من تقنية القصيدة المُسْتَنْبِحَة حين استطاع تأطير صورة المُسْتَنْبِح بإطار يتسم بالشمولية والكمال ، ويضفي عليها عناصر مثيرة يستميل بها المتلقي ، فالمُسْتَنْبِحُ عنده يضربه النّدى ، وتسفي عليه ريح الشمال تارة والجنوب تارة أخرى في ليل غاب نجمه ، وادلهم ظلامه ، ولبدت السماء غيومه ، وقد انهكه السير ، حتى كان لكثرة دؤوبه ندوب في أخمصيه ، وقد حرص على تعليل ديمومة الحركة بأنْ نسبها إلى خوفه الأعادي نهاراً وخوف النايا ليلاً،حتى كانت الكآبة علامة بارزة على محياه،كما في مُسْتَنْبِحَة ابن عبد الأعلى العبدي التي يقول فيها : (١٥)

ومُسْتَنْبِحٍ لَهْفَان يضربُهُ النّدى   وتسفي عليه شمألٌ وجنوبُ
وقد أعْشَت الظلماءُ أنجمَ ليلهِ   وزرّت عليه للغمامِ جيوبُ
طوى السّيرُ عُمْرَيْ ليله ونهارِهِ   ففي أخْمَصَيْهِ للدؤوبِ نُدُوبُ
يُعاوِرُهُ خوفُ الأعادي نهاره   وخوفُ المنايا الليل فهو كئيبُ

ويضع عتبة بن بجير الحارثي لمسة أخرى على صورة المُسْتَنْبِح الذي نبح وعوى والقلق والخوف والحيرة تهدّ أركان بدنه ، وتمتلك نفسه بانتظار أمر يحفظ عليه نفسه ،ويؤمن حياته ، تمثّلت بترقب المُسْتَنْبِح إلىكلّ صوت أو نبأة ، وهو في رحله جانح ، علّه يجد فيه منقذاً ، إذ قال : (١٦)

ومُسْتَنْبِحٍ باتَ الصّدَى يَسْتَتيهُهُ   إلى كلِّ صوتٍ فهو في الرَّحْلِ جانِحُ

وإذا أردنا أنْ نقف عند هذه الصور وقفة تأمل ونستحضر صورة الضيف المألوفة في القصيدة الجاهلية لإجراء موازنة بينهما لوجدنا أنّ اكرام الضيف كان واجباً ملزماً للجميع ، وإلا كان الهجاء عقوبة الإخلال به ، كما في القصيدة بشكل عام ، أمّا إكرام المُسْتَنْبِح فيحدث في إطار مكان وزمان قد لايُوجِبُ ولايُلزِمُ مَنْ أراد التنصل عن ذلك ، فالمُسْتَنْبِح ضالٌّ طريقه في ليلٍ دامسٍ ، تتلاعب به ريح باردة خريق ، وسماء ملبدة بالغيوم ، وهذه هي نقطة المفارقة بين الحالين ، فالكرم هنا طواعية ، رغبة من الكريم في ترسيخ هذه القيمة ، ومنحها القدسيّة السّرمديّة ، والكريم بفعله تميّز عن غيره من الكرماء وهو بهذا يصنع التاريخ والحضارة ، إذ (أَنّ النخبة والأفراد القلائل ، والرجال العظام هم سرّ تحريك التاريخ ، والقدرة على الإبداع والإكتشاف.فالحضارة هي ثمرة الرجال العظام، وعطاء المتفوقين من الأنبياء والمصلحين

والقادة العظام المخترعين والعلماء والفنانين والشعراء...)(١٧) ،كما يقول (أوزوالد اشبنغلر) .

إنّ القصيدة المُسْتَنْبِحة كانت تحديّاً للبيئة القاسية ، والمفاجئة بعناصر الخطر والموت وقد استطاع الجاهلي عبرها أن يحول هذا التحدي من تحدٍ ماديٍّ إلى تحدٍّ روحيٍّ أصبح أملاً لطالبي المجد والسؤدد ، والذكر الحميد ، يتسابقون فيه وإليه ، كقول معقّر الأزدي (١٨)

ومُسْتَنْبِحٍ بَعْدَ العِشَاءِ دَعَوتُـهُ   علـى ساعةٍ من سمعةٍ يسْتديمُها
دَعَا دَعْوَةً مِنْ بَعْدِ أوّلِ هَجْمَةٍ   مِنَ اللّيلِ والظّلماءُ خوص نجومُها
رَفَعْتُ لَـهُ بالكَفِّ ناراً يَشبّها   على المَجْدِ مَعْروفٌ بها ما يَريْمُها

وكقول أحد شعراء الحماسة : (١٩)
ومُسْتَنْبِحٍ قالَ الصَّدَى مِثْلَ صَوْتِهِ   حَضَأْتُ لَـهُ ناراً لها حَطَبٌ جَزْلُ
وقُمْتُ إليـهِ مُسْرِعاً فَـغَنِمْتُـهُ   مَخافَةَ قَوْمِـي أنْ يَفُوزَ بـهِ قَبلي
فَأَوسَعَنِي حَمْداً وأوسَعْتُهُ قِرىً   وأرْخِصْ بِحَمْدٍ كانَ كاسِبَهُ الأكْلُ

إنّ الشعراء هنا يصنعون الحضارة بإبداعهم ، وقيمهم الإنسانيـة ، وفـي هـذا المـعنى يرى (ارنولد توينبي) : (إنّ البيئة تتحدى الإنسان باستمرار ، والتحدي يستلزم الإستجابة ، والإستجابة نفسها تفترض وجود مستوى عقليّ عند الإنسان لتقديم أجوبة راقية يتخطى بها ، أو يرد فيها على تحدي البيئة) (٢٠) .ومن هنا كان تحدي الجاهلي تحديّاً روحيّاً راقياً أسمى من التحدي المادي الحضاري ، وقد يكون هذا التحدي الروحي الخطوة الأولى المؤدية نحو خطى المادية في الحضارة المزدهرة .

إنّ الجاهلي كان يرى في نفسه المنقذ والمخلص لأخيه الإنسان من قساوة بيئته المؤلمة ، والحاكمة عليه بالهلاك في أحايين كثيرة ، وقد دفع الإيمان بهذا الإحساس الشاعر الجاهلي الى رسم صورة المُسْتَنْبِح المادية والنفسية المتوترة ، ثمّ ايمانه بقدرته على إزالة هذا التوتر ، وقد جسّد هذه القدرة بقيامه بشعيرة الكرم المتمثلة باقراء الضيف ، وقد وظف في سبيل ذلك الرموز الخالدة في هذه الشعيرة ، منها :

الكلب : لقد منح الشاعر الكلب صفات كريمة ، وسجايا لطيفة تتناسب وموقف الكرم ، فهو محبّ للضيف ؛ لعلمه المُسَبّق بإكرام صاحبه لهذا الضيف ، ومعرفته اليقينية بحصوله على نصيب مما يُكْرَمُ به هذا الضيف ، وبذا يقوم الكلب بدور فعال في هذه العملية ، فهو دائم التنبه لأيِّ نَبْأةٍ أو صوتٍ يصدرمن قريب أو بعيد وقد كَنَّى عنه المتلمس الضَّبَعيّ بـ (مُسْتَسْمِع الصوت) ، وهو يجيب المُسْتَنْبِح : (٢١)

فَجَاوبَهُ مُسْتَسْمِعُ الصّوتِ للنَّدى   لهُ عِنْدَ إتْيَانِ المُهِبِّينَ مَطْعَمُ
يكادُ إذا ما أبْصرَ الضَّيْفَ مُقْبِلاً   يُكَلِّمُهُ مِنْ حُبِّهِ وهو أعْجَمُ

ونجد صورة نادرة عند أحد شعراء الحماسة يصف فيها المُسْتَنْبِح بأنّه حبيب إلى كلب الكريم مناخه ، بغيض إلى ناقته ، إذ قال : (٢٢)

حَبِيْبٌ إلى كَلْبِ الكريم مُناخُهُ   بغيض إلى الكَوْماءِ ، والكَلْبُ أبْصَرُ

نعم إنَّ الكلاب تقوم بدور فاعل في عملية الإقراء ، فهي مَنْ تستضيف بنباحها الضيوف وتستقدمهم ، كما يقول عتبة بن بجير الحارثيّ : (٢٣)

فَقُلْتُ لأهْلي ما بُغامُ مَطِيّةٍ   وسَارٍ أضَافَتْهُ الكلابُ النّوابِحُ

وقد أجاد الشاعر الإسلامي في وصف استقبال الكلب للضيف المُسْتَنْبِح في مثل قول ابن حكيم الليثي : (٢٤)

فَعَانَقَهُ كَلْبي وكَادَ مَسَرَّةً   يُكَلِّمُهُ لو أنّهُ يَتَكَلَّمُ

النار : ولعلنا نجد في النار رمزاً آخر من رموز هداية المُسْتَنْبِح في جوف الليل ، ونار القرى اشهر وأكبر من ذكرها هنا ، كونها مَعْلَماً من معالم الكرم الجاهلي،ولا يتقدمها شيء آخر، بها دلل العرب على كرمهم ، حين جعلها شعراء المُسْتَنْبِحَات – على وجه الخصوص – أحد رموز القصيدة المُسْتَنْبِحَة في هداية المُسْتَنْبِح ، كما في قول عوف بن الأحوص : (٢٥)

رَفَعْتُ لهُ نَاري فلما اهْتَدَى بِهَا   زَجَرْتُ كِلابي أنْ يَهِرَّ عَقُورُها

كما رمزت نار القصيدة المُسْتَنْبِحَة الى الإستقرار والأمن الذي توفره عملية الإقراء ، كما يقول عوف بن الأحوص : (٢٦)

فَبَاتَ وقد أسْرَى من الليلِ عُقْبَةً   بليلةِ صِدْقٍ غابَ عنها شُرُورُهَا

وإذا كان الجاهلي قد منح الكلب دور هداية المُسْتَنْبِح واستقباله بالترحاب ، فإنّ بعض الشعراء منح النار الدور نفسه ، بل زاد على ذلك بأن جعلها تخاطب المُسْتَنْبِح وتدعوه الى قدرها – هي – كقول أحدهم : (٢٧)

حَضَأتُ لهُ ناري فأبْصَرَ ضوءَ ها   وما كادَ لولا حَضْأةُ النّارِ يُبْصِرُ
دَعَتْهُ بغَيْرِ اسْمٍ هَلُمَّ إلى القِرَى   فاسْرَى يَبُوْعُ الأرضَ والنّارُ تَزْهَرُ

الناقة :وصورة طقس الكرم لاتكتمل إلا بالعنصر الثالث ألا وهو الناقة ، وهي الضحية الغالية المسترخصة عند الجاهلي ، فهو كثير الحرص عليها ،وهو المتغني بحبها،والمعجب بأوصافها ، مثلما هو الباذل لها ، والمتغني افتخاراً بنحرها عند الضرورة ، على الرغم من اعتزازه بها ، وهكذا كانت الناقة في حياة الجاهلي معيناً ورافداً له في حياته ومعيشته ، وفي حلّه وأسفاره ، ورمزاً مقدساً في عقيدته ومعتقده ، يتفاءل بها ، مثلما يتشاءم منها ، ... وبذا احتلت الناقة مكاناً آخر في شعر القصيدة المُسْتَنْبِحَة الجاهلية حيث كانت مادة قرى الجاهلي ، وهدف المُسْتَنْبِح الرئيس بعد الهداية ، وتحقق أمنه ... مثلما كانت ميداناً لبسط فلسفته في الحياة والموت ، هذه الفلسفة التي كانت (تشغل التفكير البشري ، وتقلقه بصورة دائمة ، على اختلاف درجاته وأزمنته وأمكنته) (٢٨) .

ومن هذا الجانب التفكيري يجب أن لاتغيب صورة عقر الناقة عن صورة البشاشة التي تعتري الشاعر الجاهلي والتي قد تبدو تعبيراً عن فرح بقدوم المُسْتَنْبِح ، لكنها في الواقع تمثل صورة الصراع بين كسب المجد وحبّ المال مع حضور الجانب العقيدي تجاه الناقة المتمثل في رغبة الإنتقام منها ، ولعل الحضور الدائم لصورة نحر الناقة في ذاكرة الشاعر يمثل صورة الألم الحقيقية التي تعتريه وهو ينحرها ، لأنّها مثّلت جزءاً مهماً من حياته ، كان يبادلها الحبّ وتبادله ، ويتعاطف معها وتتعاطف معه ؛ فهو إذاً يضحي بعزيز لاتفارقه صورة موته ، وطريقة ذلك الموت ، ثمّ لا تغيب عنه صورة العدم التي تترتب على فعل نحر الناقة . .. ويمكن تلمس هذا في مثل قول عتبة بن بجير الحارثيّ : (٢٩)

فَقُمْتُ ولَمْ أَجْثِمْ مكاني ولَمْ تَقُمْ   مَعَ النّفْسِ عِلاّتُ البخيلِ الفواضِحُ
ونادَيْتُ شِبْلاً فاسْتَجَابَ ورُبَّمَا   ضَمِنَّا قِرَى عُشْرٍ لِمَنْ لانُصَافِحُ
فَقَامَ أبو ضَيْفٍ كريْمٌ كأنَّـهُ   وقد جَدَّ مِنْ فَرْطٍ الفُكاهَةِ مازِحُ
الى جَذْمِ مَالٍ قدْ نَهِكْنا سَوَامَهُ   وأعْراضُنا فيـه بَواقٍ صَحَائِحُ
جَعَلْناهُ دُونَ الذَّمِّ حتّى كأنَّهُ   إذا عُدَّ مَـالَ الأكْثَرِينَ المَنائِحُ
لنا حَمْدُ أرْبَابُ المِئِيْنَ ولايُرى   إلـى بَيْتِنَا مَالٌ مَعَ اللَّيْلِ رائِحُ

كما يمكن أنْ تكون صورة الكلب ، وهو ينتابه الفرح ، وتعتريه علامة الحبّ والتودد حين يجلب مُسْتَنْبِحاً ، وهو يعلم أنّه سَيُطْعَمُ من لحم جزور الضيف هي الأخرى نوعاً من الصور التي لاتفارق ذاكرته ، فهو – الكلب – يمارس دوراً مساعداً بل رئيسياً في عملية نحر الناقة .

ومثلما لم تغب صورة عقر الناقة عن صورة البشاشة يجب أنْ لا تغيب كذلك صورة عقر الناقة عن صورة اصطفاء خيار النوق للنحر لتكون ضحية فعله – كرمه – واقتران هذا الفعل بصورة معالجة الناقة بقية روحها وهي تلفظ أنفاسها الأخيرة وسيف الجازر عريان مضرَّج بدمائها كما في قول أحد شعراء الحماسة : (٣٠)
وقُمْتُ بِنَصْلِ السَّيْفِ والبَرْكُ هَاجِدٌ   بَهَارِزُهُ ، والمَوْتُ في السَّيْفِ يَنْظُرُ
فأعْضَضْتُهُ الطُّولى سَناماً وخَيْرَهَا   بَلاءً ، وخَيْرُ الخَيْرِ ما يُتَخَيَّرُ
فأوْفَضْنَ عَنْها وهْيَ تَرْغُو حُشَاشَةً   بذي نَفْسِها والسّيْفُ عُرْيانُ أحْمَرُ

وقد يختم الشعراء صورة الناقة بنحرها ؛ لتكون هذه النهاية بداية لصورة القِدْرِ التي تمثل مرحلة الفناء الأخير بالنسبة للناقة ، عندما تحولت لحماً يطبخ في القدر ، وهو يكاد يغصّ بغرغرته من لحمها فيه كما غصّت الناقة بدمها ، كما يقول شاعر الحماسة هذا : (٣١)

فَبَاتَتْ رُحَابٌ جَوْنَةٌ مِنْ لِحَامِهَا   وَفُوها بِمَا في جَوْفِها يَتَغَرْغَرُ

هذا الإحساس بفناء الناقة وانعدامها يتحول عند الشاعر صورة توحي بذلك ، فما تحلّق القوم وفتاة الحيّ حول القدر ومراقبتها إلاّ تعبير عن احساس بالعدمية والفناء ، ويكون بمثابة إلقاء النظرة الأخيرة عليها ، والشاعر وقتئذ يُصَبِّرُ نفسَهُ على مُصَابِهِ فيها ، حين يرمي باللوم عليها ، لأنَّها لم تفدِ لحمها بألبانها ، كما يقول عوف بن الأحوص : (٣٢)

فلا تَسْأليني واسْألي عَنْ خَليقَتي   إذا رَدَّ عافي القِدْرِ مَنْ يَسْتَعِيْرُها
وكانوا قُعُودَاً حَوْلَها يَرْقَبُونَها   وكانَتْ فتاةُ الحَيِّ مِمّن يُنيرُها
تَرَيْ قِدْري لا تزالُ كأنّـها لذي الفَرْوَةِ المَقرورِ امٌّ يَزورُها
مُبَرَّزَةٌ لا يُجْعَلُ السِّترُ دونَـها   إذا أُخْمِدَ النيرانُ لاحَ بَشيرُها
إذا الشَّوْلُ راحَتْ ثمَّ لَمْ تَفْدِ لَحْمَها بألْبانِها ذاقَ السِّنانَ عَقِيْرُها

وقد تكون فكرة الموت والفناء والإحساس بهما متمثلة في سكونية القِدْرِ ولونه الأسود ، وما يصدر منه من بخار يجعل الرؤية تمتاز بضبابيتها، وعدم وضوحها، كقول أحد شعراء الحماسة:(٣٣)

نَصَبْنا لَهُ جَوْفَاءَ ذاتَ ضَبابَةٍ   مِنَ الدُّهْمِ مِبْطاناً طَوْيلاً رُكُودُها

ويختم بعض الشعراء – ابن عبدالأعلى العبدي - مشهد عقر الناقة بما يُتَوَقَع منهم ألا وهو الإنتحاب بكاء ، حين يجعلون النياق يتأمَلْنَ هذا المشهد ؛ فينفرْنَ عنها ، وهنّ ينحبْنَ بكاءً ، ويتألمْنَ أنيناً ، وبذا كان ابن عبد الأعلى موفقاً في إسقاط هذا الإحساس على النياق ، حين قال : (٣٤)

عَدَا السَّيْفُ فيها طَوْرَه فَجرانها زميل بما تحت الجران خضيبُ
فَخَرَّتْ وولَّى البُزْلُ عنها نوافراً لَهُنَّ عَلَيْها أنَّةٌ ونَحِيْبُ

ثمّ يسدل ابن عبد الأعلى العبدي السّتار على المشهد السّابق ، فيحدد الأطراف التي شاركت في عملية الإفناء هذه ، من خلال عملية اقراء المُسْتَنْبِح ، وهي: (المُسْتَنْبِح) و(الكلب) و(النّار) ، في قوله : (٣٥)

فَبَاتَ لَهُ من كَبْدِها وسَنَامِها طَعَامَانِ كُلٌّ مِنْ يَديْهِ قَرِيْبُ
ولِلْكَلْبِ لَمّا أنْ هَدَاهُ إلى القِرَى نَصِيْبٌ و لِلنُور الدَّلِيْلِ نَصِيْبُ
تَشارَكَ فيها الضّيْفُ والكَلْبُ والصّلا وكُلٌّ إلى قَلْبِ الكَرِيْمِ حَبِيْبُ

بيد أنّ عزاء ابن عبد الأعلى في ذلك هو أنّ مايقوم به ليس إلا استمراراً على ما ألفه من أبيه وجده ، وعلّه أنْ يكون بمجاراتهما مصيباً كما يقول : (٣٦)
وَهَاتيكَ عاداتي وعادةُ والدي وجدّي وإنّي بَعْدَ ذاكَ مُصِيْبُ

وقد أصاب ؛ لأنّ (الإنسان يصنع التاريخ استناداً الى ظروف ورثها سابقاً) (٣٧) كما يقول كارل ماركس . إنَّ اقراء المُسْتَنْبح – معرفة كان أو نكرة- يمثل طقساً من طقوس شعائر الكرم ، وعندما تكون غايته كسب الحمد يكون تعبيراً عن سعادة لاانتهاء لها ، وعن احتفالٍ مضمونه الفرح ، وحصيلته الغنيمة ، فهو ليس عملاً فردياً ، بل عمل جماعي في اطار شعور بالرضا . في مثل قول عتبة بن بجير : (٣٨)

فَقُلْتُ لأهْلي ما بُغَامُ مَطِيَّةٍ وسَارٍ أضَافَتْهُ الكلابُ النَّوَابِحُ
وقَالُوا غَرِيْبٌ طَارِقٌ طَوَّحَتْ بِهِ مُتُونُ الفَيَافِي والخُطُوبُ الطَّوارِحُ
فَقُمْتُ ولَمْ أجْثِمْ مكاني ولَمْ تَقُمْ مَعَ النَّفسِ عِلاّتُ البخِيْلِ الفَواضِحُ

وقد أجاد الأُحَيْمِر السّعدي في ذلك حين قال : (٣٩)

عَوَى الذّئبُ فاستَأنَسْتُ بالذّئبِ إذ عَوَى وصَوَّتَ إنْسَانٌ فَكِدْتُ أطِيْرُ

وقد يُغالي الكريم في الحرص على اكرام ضيفه المُسْتَنْبِح ، وقد دفعت هذه المغالاة أحد النقاد الى اطلاق تسمية (الرجل المثال في السّلم) على هذا الكريم الذي وصفه بقوله :(وأمّا الرجل المثال في السلم ، وهو الكريم فمحنته كرمه ، وأقصى ما يكون الكرم أنْ يجود الكريم في اللَّيلة الشاتية ، شديدة البرد... وغالباً مايظلّ هو دون عشاء ، لأنّه يجود حتى بعشائه) (٤٠) ، بل إنّ بعضهم لايتناول عشاءه أملاً في اغتنام مُسْتَنْبِح في آخر اللَّيل ابتغاء للمحامد والشرف و الحسب الرفيع ، كما في قول أحدهم : (٤١)

وإنّي لأطْوي البَطْنَ من دون مِلْئِهِ لِمُخْتَبِطٍ في آخر اللَّيْلِ نابِحِ

وإنّ امتلاءَ البَطْنِ في حَسَبِ الفتى   قَلِيْلُ الغَنَاءِ وهو في الجِسْمِ صالِحُ

وقد ترسخت قيمة اقراء المُسْتَنْبِح في نفوس الجاهليين فوظفوها في بعض اغراضهم الشعرية ، ومنها الرثاء ، كما في رثاء أبي خراش الهذليّ لزهير بن العجوة : (٤٢)

إلى بَيْتِهِ يَأوِي الضَّرِيْكُ إذا شَتَا   و مُسْتَنْبِحٍ بَالِي الدَّرِيْسَيْنِ عائلُ

وبمثل هذا رثت هندُ بنت أُثاثة النَّضرَ بن الحارث بقولها : (٤٣)

فَإنْ تُصْبِحُ النِّيْرانُ قد مَاتَ ضَوؤها   فقد كانَ يُذكيهُنَّ بالحَطَبِ الجَزْلِ
لِطَارِقِ لَيْلٍ أو لمُلْتَمِسَ القِرَى   و مُسْتَنْبِحٍ أضْحَى لَدَيْهِ على رِسْلِ

وقد وُظِفَتْ هذه القيمة في غرض الهجاء كذلك كهجاء مَنْ يَمْنَعُ كلبَهُ عن إجابة المُسْتَنْبِحٍ كما في قول أحدهم : (٤٤)

هَجَمْنا عليه وهو يَعْكِمُ كَلْبَهُ   دَعِ الكَلْبَ يَنْبَحْ إنَّما الكَلْبُ نابِحُ

وقول أعشى تغلب : (٤٥)

إذا حَلَّتْ مُعاوِيَةُ بن عَمْرٍو   على الأطواءِخَنَّقَتِ الكِلابَا

وإذن فالقصيدة المستنبحة مثّلت وجهاً من وجوه الحياة الجاهلية ، وصورة من صورها المعبرة عن القيم التي يؤمن بها المجتمع ، والتي سجلت حضوراً متميّزاً في مساحة الشعر عبر اعتماد الشعراء على اسلوب السّرد فيها وسيلة للتعبير عن هذه الوجوه والصور وعن الذات ووجودها ؛ و (لأنَّ السّرد يجعل جمهورهم يزن كلّ كلمة يسمعها لا بوصفها أوصافاً لعالم متخيل وحسب، بل بوصفها تعبيرات عن شخصية الراوي أيضاً.فالسّرد يضيف بعد الحميمية الشخصية الى لذة متابعة القصة)(٤٦) . وهذا القول يتعلق بالرواية التي يمكن أنْ تكون شخصياتها متخيلة ، فما بالك إذا كانت شخصية القصيدة المُسْتَنْبِحَة حقيقية ! .

الخاتمة :

تمكن البحث من تشخيص نوع من القصيدة الفخرية أطلق عليها مصطلح (المُسْتَنْبِحَة) ، وتمكن من تحديد طبيعة هذه القصيدة التي ارتكزت على ثلاثة عناصر كوِّنت بنيتها الرئيسة، والمتمثلة بـ(المُسْتَنْبِح) و(النّار) و(الناقة) زيادة على عناصر أخرى وظفها الشاعر من أجل إتمام صورة المشاهد التي رسمها ، وقد مثلت هذه العوامل اتجاهاً فكرياً واجتماعياً كشف عن حرص الجاهليّ على بناء مجد يتسم بالقيم الإنسانية النبيلة المثلى ونبّه البحث كذلك الى انّ القصيدة المستنبحة قد تبدأ بمقدمة غزلية ثمّ يتمّ التخلص الى المشهد التالي بلفظة (ومُسْتَنْبِحِ ◌ٍ) ، وقد يتخلى الشاعر هذه المقدمة الغزلية ليباشر غرضه بالإستهلال بقوله : (ومُسْتَنبِحٍ) .

الهوامش:

(١) لسان العرب (مادة : نبح) .
(٢) كتاب الحيوان ٣٧٩/١ .
(٣) أمالي ابي علي القالي ١ / ٢١٠ .
(٤) ينظر : ديوان شعر المتلمس / ٣١٦ .

(٥) ينظر على سبيل المثال : باب المديح والأضياف من حماسة أبي تمام وباب الأضياف في الحماسة البصرية ومستنبحة عوف بن الأحوص في شعره (ضمن أشعار العامريين) /٤٩ – ٥٠ .

(٦) البخلاء /٢٣٨ . مستحلس : ملازم .

(٧) الوجود والزمان والسرد / ٢٦٤ – ٢٦٥ .

(٨) المصدر نفسه / ٢٢٤ .

(٩) شعر عوف بن الأحوص (ضمن أشعار العامريين) /٤٩ .
القَوَاء : الخالي من الأرض . أي يخشى الهلاك من الأرض القَوَاء ، وهي الأرض المقفرة . قال الأصمعي : الإقواء : ذهاب الزاد . بابا ظلمة وستورها : أي بابان من الظلمة باب بعد باب : فظَّع ذلك بذكر الستور . وقيل : بابا ظلمة : يعني ظلمة أول اللَّيل وظلمة آخره ، وهي بين البابين .

(١٠) حركة النقد العربي الحديث حول الشعر الجاهلي / ٢٣٣ .

(١١) البناء الفني في شعر الهذليين /٦٨ .

(١٢) القصة في مقدمة القصيدة العربية (في العصرين الجاهلي والإسلامي) / ١٣٥ .

(١٣) المفضليات / ١١٥ .بعد الهدوء : بعد ساعة من اللّيل .والنجم ههنا : الثريا ، وذلك أنّها تخفق للغروب جوف اللَّيل في الشتاء . الخفوق : السقوط والميل . عرنين اللَّيل : أوله . المزن : السحاب الأبيض الواحد مزنة . العين : السحاب التي لاتخلف . الوادق : الداني من الأرض .

(١٤) ديوان شعر المتلمس / ٣١٧ . المُعْصِمُ : المستمسك .

(١٥) الحماسة البصرية ٢ / ٢٣٤ .

(١٦) ديوان الحماسة ـ لأبي تمام / ٥٠٧ .

(١٧) محاضرات في الفكر والحضارة / ٣٧ .

(١٨) الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين / ١٠٠ – ١٠١ . وقد خلا شعر معقر المنشور في (قصائد جاهلية نادرة) من الأبيات .

(١٩) ديوان الحماسة – لأبي تمام / ٥١٠ . حضَأ النَّار : أوقدها وفتحها لتلتهب . غَنِمْتُهُ : فُزْتُ به .

(٢٠) محاضرات في الفكر والحضارة / ٤٠ .

(٢١) ديوان شعر المتلمس / ٣١٧ .

(٢٢) ديوان الحماسة – لأبي تمام / ٥٣٨ . توصف الإبل بكراهة قدوم الضيفان وإنَّما تحبُّ ذلك الكلاب .

(٢٣) المصدر نفسه / ٥٠٧ .

(٢٤) الحماسة البصرية ٢ / ٢٣٨ .

(٢٥) شعر عوف بن الأحوص / ٤٩ . قال الأصمعي : لم يُجِدْ في وصف كلابه ؛ لأنّه لو كان الضّيفان يُكْثِرون إتيانه أنست بهم كلابه .

(٢٦) المصدر نفسه والصفحة نفسها .

(٢٧) ديوان الحماسة ـ لأبي تمام / ٥٣٨ – ٥٣٩ .

(٢٨) حركة النقد العربي الحديث حول الشعر الجاهلي / ٦٢ .

(٢٩) ديوان الحماسة – لأبي تمام / ٥٠٧ – ٥٠٨ . الجثوم : أصله إلصاق الصدر بالأرض ولزومها ، ويستعمل كثيراً في الطير والسّباع . العِلاّت : العوائق . شِبل : اسم ولده . وأراد بمَنْ لانصافح : أيْ مَنْ لانعرفه . والجذم : الأصل . والمال : الإبل . ونهكه : أتعبه . والسّوام : الإبل الراعية . والرائح : العائد آخر النّهار ضدّ السّارح فإنّه يكون أول النّهار .

(٣٠) المصدر نفسه / ٥٣٩ . البَرْك : الإبل . الهاجد : النائم . البهازر : النوق العظيمة . والطُولى : مؤنثة الأطول . وخيرها بلاءً : أحسنها نعمة . ومن نعم النّاقة أنْ تكون كريمة النتاج

، غزيرة اللبن . والإيفاض : الإسراع. والضمير في (عنها) يرجع الى الإبل. والرّغاء : التصويت . والحشاشة : بقية الروح .

(٣١) المصدر نفسه والصفحة نفسها . الرُّحاب : الواسعة ، وأراد بها القدر . والجونة : السّوداء . وفوها يتغرغر : أي فمها يصوِّت من شدة غليانها ، ويسيل بما في جوفها .

(٣٢) شعر عوف بن الأحوص / ٤٩ ــ ٥٠ . قال الأصمعي : كانوا في الجدب إذا استعار أحدُهم قدراً ردَّ فيها شيئاً من طبيخ . وقوله : عافي القدر : مَنْ يأتيها لينال مما فيها . يقول : كثر عافي القدر على أهلها فشغلت بهم فَرُّدَ مستعيرها : فكأنّ العافي إذا شغلها عن مستعيرها هو ردَّ مستعيرها . يرقبونها : من شدّة الجهد والقوم ينتظرون نضجها . وقوله : وكانت فتاة الحيّ : يقول : تخرج الفتاة التي كانت مصونة حتى تعالج معهم القدر من الجهد ولاتستحي . والمقرور : الذي اشتدَّ به البرد . وبشير النّار : ضوؤها . والشّول : الإبل التي شوّلت ألبانها . أي ارتفعت . وقوله : راحت : أيْ راحت من المرعى . يقول : إذا راحت ولم يكن لها لبن عقرتها .

(٣٣) ديوان الحماسة ــ لأبي تمام / ٥٣٨. الجوفاء : القدر الواسعة الجوف.والضبابة : البخار . والمبطان : العظيمة البطن . والرّكود : السّكون .

(٣٤) الحماسة البصرية ٢ /٢٣٤ .

(٣٥) المصدر نفسه ٢ / ٢٣٤ ــ ٢٣٥ .

(٣٦) المصدر نفسه / ٢٣٥ .

(٣٧) الوجود والزمان والسرد /٩٢ .

(٣٨) ديوان الحماسة ــ لأبي تمام / ٥٠٧ . طوّحت به : حملته على ركوب المكاره . والطارح : الهالك .

(٣٩) كتاب الحيوان ١ / ٣٧٩ .

(٤٠) الصورة الفنية في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري / ١٨٧ .

(٤١) الكامل في اللغة والأدب ٢ / ٣٣٢ .

(٤٢) السيرة النبوية ٤ / ٩١ . ورواية البيت في شعره (ضمن ديوان الهذليين) / ١٤٩ :

إلى بَيْتِهِ يَأوِي الغريبُ إذا شَتَا   و مُهْتِلِكٌ بَالِي الدَّرِيْسَيْنِ عائلُ

الدّريسان : الثوبان الخَلَقان . عائل : فقير .

(٤٣) شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام / ١٣٣ .

(٤٤) كتاب الحيوان ١ / ٣٦٧ .

(٤٥) شعر أعشى تغلب عمرو بن الأيهم / ٥٩٨ .

(٤٦) الوجود والزمان والسرد / ١١٧ .

المصادر والمراجع :

(١) الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين ــ الخالديان ـ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ــ الطبعة الأولى ــ القاهرة ــ ١٩٥٨ .

(٢) البخلاء - للجاحظ ــ حقق نصه وعلق عليه : طه الحاجري ــ دار المعارف ــ الطبعة السادسة ــ القاهرة ــ ١٩٨١ .

(٣) البناء الفني في شعر الهذليين ــ دراسة تحليلية ــ الدكتور عبدالمجيد ابراهيم - مطابع دار الشؤون الثقافية العامة ــ بغداد ــ ٢٠٠٠ .

(٤) حركة النقد العربي الحديث حول الشعر الجاهلي ــ دراسة - الدكتورة ريم هلال ــ منشورات اتحاد الكتاب العرب ــ دمشق ــ ١٩٩٩.

(٥) الحماسة البصرية ــ البصري ــ تحقيق مختار الدين أحمد - عالم الكتب ــ بيروت ــ ١٩٦٤ .

(٦) ديوان الحماسة – تأليف أبي تمام حبيب بن أوس الطائي (ت٢٣١هـ)– تحقيق الدكتور عبدالمنعم أحمد صالح – دار الرشيد للنشر – بغداد – ١٩٨٠ .

(٧) ديوان شعر المتلمس الضبعي – تحقيق حسن كامل الصيرفي – مجلة معهد المخطوطات العربية – مطابع الشركة المصرية للطباعة والنشر – فرع التوفيقية - ١٣٩٠هـ - ١٩٧٠م .

(٨) ديوان الهذليين – نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب – الناشر : الدار القومية للطباعة والنشر – الدار المصرية للتأليف والترجمة – القاهرة – ١٣٨٥هـ - ١٩٦٥م .

(٩) السيرة النبوية – لابن هشام – حققها وضبطها وشرحها : مصطفى السّقا – ابراهيم الأبياري – عبدالحفيظ شلبي – وضع فهارسها : معروف مصطفى زريق – دار الخير للطباعة والنشر والتوزيع – الطبعة الرابعة – دمشق – بيروت – ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م .

(١٠) شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام – جمعه ورتبه واشرف على طبعه : بشير يموت – المطبعة الوطنية – الطبعة الأولى – بيروت ١٣٥٣هـ - ١٩٣٤م .

(١١) شِعْرُ أعشى تَغْلِب عمرو بن الأيهم – تحقيق يوخنًّا مرزا الخامس – مجلة العرب - ج ٩ و١٠ س٤٠ ، الربيعان نيسان – ايار – دار اليمامة للبحث والنشر والتوزيع – الرياض – المملكة العربية السعودية ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م .

(١٢) شعر عوف بن الأحوص (ضمن أشعار العامريين الجاهليين) – جمعها ووثقها وقدم لها الدكتور عبدالكريم يعقوب – دار الحوار – الطبعة الأولى – سورية – ١٩٨٢ .

(١٣)الصورة الفنية في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري – دراسة في أصولها وتطوّرها – الدكتور علي البطل – دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع – الطبعة الأولى – ١٩٨٠ .

(١٤) قصائد جاهلية نادرة – الدكتور يحيى الجبوري - مؤسسة الرسالة - الطبعة الأولى - بيروت ١٤٠٢ هـ - ١٩٨٢م .

(١٥) القصة في مقدمة القصيدة العربية – في العصرين الجاهلي والإسلامي – تأليف الدكتور علي جابر المنصوري – مطبعة الجامعة – بغداد – الطبعة الأولى – بغداد – ١٩٩٠ .

(١٦) الكامل في اللغة والأدب – للعلامة أبي العباس محمد بن يزيد المعروف بالمبرد النحوي المتوفى في سنة ٢٨٥هـ - الناشر : مكتبة المعارف – بيروت – (د. ط . ت) .

(١٧) كتاب الأمالي – تأليف أبي علي اسماعيل بن القاسم القالي البغدادي – منشورات دار الآفاق الجديدة – بيروت – (د . ت . ط)

(١٨) كتاب الحيوان – تأليف أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ – تحقيق وشرح عبد السلام هارون – دار احياء التراث العربي– بيروت– المجمع العلمي العربي الإسلامي– بيروت– لبنان (د.ت) .

(١٩) لسان العرب– لمحمد بن منظور الأفريقي المصري – دار صادر– الطبعة الأولى– بيروت .

(٢٠) محاضرات في الفكر والحضارة – الأستاذ الدكتور بدري محمد فهد – دار المناهج للنشر والتوزيع – الطبعة الأولى – عمّان – الأردن – ١٤٢٢هـ - ٢٠٠٢ م .

(٢١) المفضليات – مختارات العلاّمة أبي العباس المُفَضّل بن محمد الضّبيِّ – حقق نصوصها وشذّب شروحها وترجم لأعلامها ووضع فهارسها الدكتور عمر فاروق الطبّاع – شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم – للطباعة والنشر والتوزيع – الطبعة الأولى – بيروت – لبنان ١٤١٩ هـ - ١٩٩٨ م .

(٢٢) الوجود والزمان والسرد – فلسفة بول ريكور – تحرير : ديفيد وورد – ترجمة وتقديم: سعيد الغانمي – الناشر : المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء – بيروت الطبعة الأولى – ١٩٩٩ .

Dr. Tawfiq Ibrahim Salih
Assistant Professor
College of Education.
Kirkuk University

Abstract

Howlers In al – Jahihiya Poetry

This paper's aims to pinpoint a type of honourary poems which has been call her (howler) poem. This type has not yet been studied lexically thematically. That is why this paper presents a study of the concept of 'howlers' linguistically and idiomatically. The researcher could limit the nature of this poem that depends on three elements which constitute its main structure. These elements used by the poet to complete the pictures that he has drawn. Moreover, the researcher has studied the ideological and social implications of these factors besides showing that this poem may start with a lyric beginning then it moves to the next scene by an utterance and a (howler). The poet may get rid of the lyric beginning and starts with the wore (and a howler) and this is the dominating structure in the framework of this study.